MOZART CLARINET CONCERTO
FLUTE CONCERTO NO. 2 · BASSOON CONCERTO

CARBONARE · ZOON · SANTANA

CLAUDIO ABBADO ORCHESTRA MOZART

Deutsche Grammophon

MOZART CLARINET CONCERTO
FLUTE CONCERTO NO. 2 · BASSOON CONCERTO
CARBONARE · ZOON · SANTANA
CLAUDIO ABBADO ORCHESTRA MOZART

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Concerto for Clarinet and Orchestra K 622*
in A major · A-dur · en *la* majeur

1	1. Allegro	11:51
2	2. Adagio	6:34
3	3. Rondo. Allegro	8:17

ALESSANDRO CARBONARE *clarinet*

Concerto for Flute and Orchestra No. 2 K 314 (285d)*
in D major · D-dur · en *ré* majeur

4	1. Allegro aperto	7:10
5	2. Adagio ma non troppo	6:26
6	3. Rondeau. Allegro	5:10

JACQUES ZOON *flute*

Concerto for Bassoon and Orchestra K 191 (186e)
in B flat major · B-dur · en *si* bémol majeur

7	1. Allegro Cadenza: Guilhaume Santana	6:36
8	2. Andante ma adagio	6:00
9	3. Rondo. Tempo di Menuetto	4:06

GUILHAUME SANTANA *bassoon*

ORCHESTRA MOZART
CLAUDIO ABBADO

* *Live recording*

ORCHESTRA MOZART

Violin I
Giuliano Carmignola*
Raphael Christ*
Gregory Ahss*
Lorenza Borrani*
Francesco Senese
Diego Matheuz
Yunna Shevchenko
Giacomo Tesini
Timoti Fregni
Gabrielle Shek
Manuel Kastl
Claudia Schmidt
Emilie Belaud
Federica Vignoni
Carolina Kurkowski
Hans Liviabella
Isabelle Briner

Violin II
Etienne Abelin*
Gisella Curtolo*
Valentina Bernardone
Michal Duris
Paolo Lambardi
Nicola Bignami
Gian Maria Lodigiani
Maartje Kraan
Jana Kuhlmann
Jo Marie Sison
Massimiliano Canneto
Franz Markus Siegert
Ole Jacob Frederiksen
Daniele Pascoletti
Carlotta Conrado
Francesca Macchione
Mattea Saladino

Viola
Wolfram Christ*
Danusha Waskiewicz*
Diemut Poppen*
Simone Jandl*
Chaim Steller*
Behrang Rassekhi
Luigi Mazzucato
Javier López Calvo
Francesca Piccioni
Massimo Piva
Sara Marzadori
Elettra Ballerini
Anitta Rajakoski
Luca Improta
Ada Meinich

Cello
Walter Vestidello*
Enrico Bronzi*
Gabriele Geminiani*
Konstantin Pfiz*
Floris Mynders*
Luca Franzetti
Rebekka Markowski
Antonio Amadei
Luca Bacelli
Andrea Landi
Benoît Grenet
Marco Ariani
Alberto Casadei

Double bass
Alois Posch*
Erik Knut Sundquist*
Manfred Hecking*
Božo Paradžik*
Johane Gonzalez
Lutz Schumacher
Daniele Carnio
Matteo Burci
Giorgio Galvan

Flute
Jacques Zoon*
Chiara Tonelli*
Mattia Petrilli*
Paco Varoch

Oboe
Lucas Macías Navarro*
Viktor Aviat*
Miriam Olga Pastor Burgos
Guido Gualandi
Carlos Del Ser

Clarinet
Alessandro Carbonare*
Mariafrancesca Latella*
Miriam Caldarini*

Bassoon
Guilhaume Santana*
Francesco Bossone*
Zeynep Köylüoglu
Luca Franceschelli

Horn
Alessio Allegrini*
José Vicente Castello*
Gianfranco Dini*
Giuseppe Russo
Geremia Iezzi

Trumpet
Reinhold Friedrich*
Thomas Hammerschmidt*
Jakob Gollien

Trombone
Andrea Conti*
Jörgen Van Rijen*
Wolfgang Tischhart*

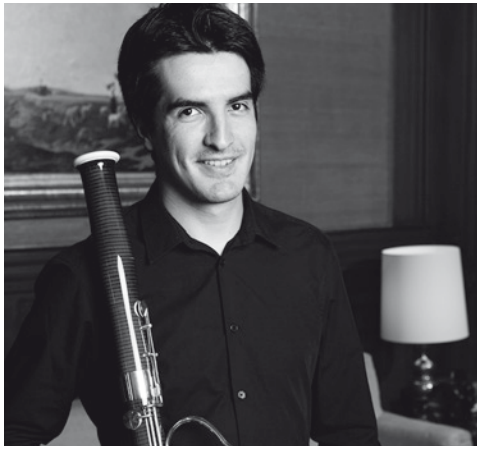
Timpani
Robert Kendell*

Harp
Letizia Belmondo*
Nabila Chaij*

*Principal

ALESSANDRO CARBONARE

JACQUES ZOON



GUILHAUME SANTANA

FAVOURS FOR ETERNITY: WIND CONCERTOS BY MOZART

Justice for the bassoon! "The tone of this instrument is so companionable," wrote Mozart's contemporary, Christian Friedrich Daniel Schubart, in his *Ideas on an Aesthetic of Music* (1784), "it is so delightfully garrulous and so well attuned to each innocent soul that the last day of the world will undoubtedly find many thousands of bassoons among us." Schubart knew that "the bassoon nestles into every form; it is able to accompany martial music with manly dignity, it can be heard majestically in church, support the opera, discourse wisely in the concert hall, lend lilt to the dance and be everything that it wants to be." Ten years earlier, on 4 June 1774, Wolfgang Amadeus Mozart had completed his only (surviving) bassoon concerto, in Salzburg. The work in question is in B flat major, K 191 (186e). The bassoon, which is not exactly spoilt for choice where the solo repertory is concerned, has a chance to show off its most advantageous side in this piece. Leaping between registers, wide-ranging intervals reveal the instrument's hitherto undervalued wealth of tone colours, while playful scales and passage-work call upon a virtuosity previously allowed to lie fallow. And in the middle movement, an Andante ma adagio, soaring melodic lines attest to the bassoon's unrecognized gift for spinning a sensuous cantilena. The instrument's one-sided image as the buffo of the orchestra and as its character bass could hardly be better refuted than by Schubart's *Aesthetics* and Mozart's concerto.

Mozart spent the winter of 1777-8 in Mannheim on his way to Paris, and it was here that he was asked by the physician and amateur flautist Ferdinand Dejean to write three flute concertos and six flute quartets. Even though he was offered an extremely generous fee for these works, Mozart approached his task with considerable half-heartedness. After two months he was able to deliver only two concertos and three quartets, as he informed his furious father, with the result that Dejean paid him less than half the fee that had been agreed. And only one of the two concertos – K 313 in G major – was a new piece. The D major Concerto K 314 is an arrangement of Mozart's Oboe Concerto, a work already heard on several occasions in Mannheim. Mozart sought to justify his inaction in a letter to his father, who had reproached his son for his negligent attitude to so lucrative a commission: "As you know, I'm always reluctant to persevere in writing for an instrument I can't abide." Flautists will not be entirely happy to hear this, and yet Mozart's music tells a different story; and there is a certain irony – or at least an element of poetic justice – in the fact that the composer was to immortalize an instrument that he ostensibly disliked in the title of an opera that refers specifically to the magic of the flute.

The Clarinet Concerto in A major K 622 has gone down in history as the musical monument to an epoch-making friendship between two musicians. It was also the penultimate piece that Mozart entered in his autograph work-list. The friend in question was Anton Stadler, a clarinettist who was close to the composer throughout their years together in Vienna and who is the dedicatee of the A major concerto. The Austrian clarinettist was one of those wind players whose masterly technique, execution, virtuosity and, above all, a tone aimed at bringing the sound of the clarinet closer to the ideal of the human voice did much to combat the instrument's poor reputation at a time when its timbre had been dismissed as "pinched", "piercing" and "rough-edged". During the 1780s Stadler began to experiment with a particular form of clarinet whose range was extended downwards by a major third. Stadler's "invention" is nowadays known as the "basset clarinet" and would probably have sunk into oblivion if, between September 1789 and the autumn of 1791, Mozart had not written his Clarinet Quintet and Clarinet Concerto for it, together with the obbligato clarinet part in Sesto's aria, "Parto, ma tu ben mio", in *La clemenza di Tito*. But the autograph scores of both the quintet and the concerto have been lost, while the earliest printed editions gibe the part to a standard clarinet. (In the case of the concerto, the first editions appear in Germany and France around 1800.) As a result, the original version now has to be reconstructed – as, too, must Stadler's "basset clarinet" – if we are to hear the work as the composer wrote it. Mozart's valedictory concerto remains the epitome of musical beauty.

Wolfgang Stähr
Translation: Stewart Spencer

FREUNDSCHAFTSDIENSTE FÜR DIE EWIGKEIT: BLÄSERKONZERTE VON MOZART

Gerechtigkeit für das Fagott! »Der Ton des Instruments ist so gesellschaftlich, so lieblich geschwätzig, so für jede unverdorbene Seele gestimmt, daß der letzte Tag der Welt gewiß noch viel tausend Fagotte unter uns antreffen wird«, schrieb der Mozart-Zeitgenosse Christian Friedrich Daniel Schubart 1784 in seinen *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. Denn Schubart wusste: »Der Fagott schmiegt sich in alle Formen; er begleitet Kriegsmusik mit männlicher Würde; er läßt sich im Kirchensaale mit Majestät hören; trägt die Oper; räsonnirt mit Weisheit im Concert; gibt dem Tanze Schwingen; und ist alles, was er seyn will.« Zehn Jahre zuvor, am 4. Juni 1774, hatte Wolfgang Amadeus Mozart in Salzburg sein einziges (erhaltenes) Fagottkonzert vollendet: in B-dur KV 191 (186e). Das mit Solokonzert-Literatur nicht eben verwöhnte Fagott kann sich in diesem Werk von seiner vorteilhaftesten Seite zeigen: Große Intervallsprünge erschließen im unvermittelten Wechsel der Register den unterschätzten Klangfarbenreichtum des Instruments; spielerische Läufe und Passagen aktivieren die brachliegende Virtuosität. Und im mittleren Satz, dem »Andante ma adagio«, beweist das Fagott in weiten melodischen Bögen seine verkannte Begabung zur Kantilene. Gegen das einseitige Bild vom Orchesterbuffo und Charakterbass gibt es kein besseres Korrektiv als Schubarts *Ästhetik* – und Mozarts Konzert.

In Mannheim, wo sich Mozart im Winter 1777/78 auf der Reise nach Paris für mehrere Monate aufhielt, empfing er von dem Arzt und Amateurflötisten Ferdinand Dejean den Auftrag, drei Flötenkonzerte und sechs Flötenquartette zu komponieren. Obgleich ein äußerst großzügiges Honorar für diese Arbeit in Aussicht stand, ging Mozart nur halbherzig ans Werk und konnte schließlich nach zwei Monaten, wie er in einem Brief an den erzürnten Vater eingestehen musste, »nicht mehr als 2 Concerti und 3 quartetti« abliefern, wofür ihm Dejean weniger als die Hälfte des vereinbarten Honorars ausbezahlte. Und nur eines der beiden »Concerti«, das Konzert in G-dur KV 313, war überhaupt eine neue Komposition. Mit dem Flötenkonzert in D-dur KV 314 hingegen hielt Dejean nichts anderes in Händen als ein Arrangement des Mozartschen Oboenkonzerts, das in Mannheim schon wiederholt gespielt worden war! Die nachlässige Bearbeitung des doch höchst lukrativen Auftrags von Dejean versuchte Mozart gegenüber seinem Vater mit der Begründung zu rechtfertigen: »dann bin ich auch, wie sie wissen, gleich stuff [= widerwillig] wenn ich immer für ein instrument | das ich nicht leiden kan :| schreiben soll.« Flötisten dürfte dieses Zitat nicht unbedingt erfreuen. Mozarts Werke selbst sprechen allerdings eine andere Sprache, und es erscheint wie eine ironische Pointe oder ein Akt der ausgleichenden Gerechtigkeit, dass gerade Mozart das angeblich ungeliebte Instrument verewigen sollte: mit einer Oper, die den Zauber der Flöte im Titel trägt.

Als tönendes Denkmal einer epochalen Musikerfreundschaft ist das A-dur-Konzert für Klarinette und Orchester KV 622 in die Geschichte eingegangen: die vorletzte Komposition, die Mozart in sein »Verzeichnüß aller meiner Werke« eintrug. Der gute Freund und Weggefährte der gemeinsamen Wiener Jahre, den Mozart mit diesem Konzert beschenkte, war der österreichische Klarinettist Anton Stadler. Er gehörte zu jenen Vertretern der Bläserzunft, die durch ihr meisterliches Spiel, ihre Vortragskunst und Virtuosität, insbesondere aber durch eine unerhörte, am Ideal des menschlichen Gesangs ausgerichtete Klangkultur den schlechten Ruf ihres Instruments, dem bis dahin ein »spitzer«, »schneidender« und »rauher« Ton nachgesagt wurde, verblassen ließen. In den 1780er Jahren begann Stadler mit der Sonderform einer Klarinette zu experimentieren, deren Tonumfang nach unten um eine große Terz erweitert war. Diese Stadlersche »Erfindung«, die heute allgemein als »Bassettklarinette« bezeichnet wird, wäre womöglich längst in Vergessenheit versunken, hätte Mozart nicht für das kurzlebige Instrument ein Klarinettenquintett, das Klarinettenkonzert aus dem Herbst 1791 und die obligate Klarinettenpartie in der Arie des Sesto »Parto, ma tu ben mio« aus *La clemenza di Tito* geschrieben. Da aber die Autografe des Quintetts wie des Konzerts verschollen sind und schon die frühesten Drucke der normalen Klarinette den Vorzug gaben (die Erstausgaben des Konzerts erschienen um 1800 in Deutschland und Frankreich), muss heute eine Rekonstruktion der Urfassung – und obendrein der Stadlerschen »Bassettklarinette« – bemüht werden, wenn der Wunsch nach dem Original besteht. Mozarts Abschiedskonzert: der Inbegriff der musikalischen Schönheit.

Wolfgang Stähr

CADEAU D'AMI AU BASSON, À LA FLÛTE ET À LA CLARINETTE

Justice pour le basson ! « Le son de l'instrument est si social, si agréablement bavard, il parle si bien à toutes les âmes pures que le dernier jour du monde il y aura encore certainement des milliers de bassonistes parmi nous », écrivait en 1784 le contemporain de Mozart Christian Friedrich Daniel Schubart dans ses *Idées sur une esthétique de la musique*. Selon Schubart : « Le basson se moule dans toutes les formes ; il accompagne la musique martiale avec une dignité virile ; il fait entendre sa voix avec majesté à l'église ; il porte l'opéra ; il raisonne avec sagesse au concert ; il donne de l'élan à la danse ; il est tout ce qu'il veut. » Dix ans auparavant, le 4 juin 1774, Mozart avait achevé à Salzbourg son Concerto pour basson en *si* bémol majeur K. 191 (le seul qui nous soit parvenu). L'instrument, pour lequel le répertoire concertant n'est pas vraiment généreux, peut se montrer sous son jour le plus avantageux dans cette œuvre : de grands sauts d'intervalle créant d'abrupts changements de registre révèlent la richesse souvent sous-estimée de sa palette de timbres ; des traits et autres jeux véloces montrent la virtuosité dont il est capable. Et dans le mouvement lent, *Andante ma adagio*, il fait la preuve, avec d'amples courbes mélodiques, de son don méconnu pour la cantilène. Face au cliché simpliste de l'instrument bouffon de l'orchestre et de la basse de caractère, il n'est pas de meilleur rectificateur que l'*Esthétique* de Schubart et le Concerto de Mozart.

À Mannheim, où Mozart fit une étape de plusieurs mois, durant l'hiver 1777–1778, sur la route qui le menait à Paris, il reçut la commande de trois concertos pour flûte et six quatuors avec flûte du médecin et flûtiste amateur Ferdinand Dejean. En dépit d'une rétribution extrêmement généreuse en perspective, le compositeur se mit au travail sans grande conviction, et au bout de deux mois était en mesure de livrer « pas plus de deux concertos et trois quatuors », comme il lui fallut l'admettre dans une lettre à son père, fort en colère (Dejean paya moins de la moitié des honoraires convenus). Du reste, seul un des deux concertos, celui en *sol* majeur K. 313, était une nouvelle composition. Avec le Concerto pour flûte en *ré* majeur K. 314, Dejean n'avait dans les mains rien d'autre qu'une transcription du Concerto pour hautbois du compositeur, œuvre qui avait déjà été jouée à plusieurs reprises à Mannheim… Dans cette lettre à son père, Mozart cherche à se justifier d'avoir honoré une commande, qui s'annonçait pourtant lucrative, par une transcription à la va-vite : « Je suis aussi très réticent, comme vous le savez, chaque fois que je dois écrire pour un instrument que je ne supporte pas. » Voilà une citation qui risque de déplaire aux flûtistes. Les œuvres de Mozart parlent cependant un tout autre langage, et il y a quelque chose d'ironique – ou le compositeur aurait-il voulu redresser un tort ? – dans le fait que c'est justement Mozart qui a immortalisé l'instrument qu'il prétendait ne pas aimer dans un opéra dont le titre vante les charmes de la flûte.

C'est en témoignage musical d'une amitié légendaire que le Concerto pour clarinette en *la* majeur K. 622 – avant-dernière composition inscrite par Mozart dans le catalogue de ses œuvres – est entré dans l'histoire. Le bon ami et compagnon de route des années viennoises auquel le compositeur offrait ce concerto était le clarinettiste autrichien Anton Stadler. Il appartenait à cette race d'interprètes qui faisaient voler en éclats la mauvaise réputation de leur instrument – auquel on reprochait jusque-là un son « pointu », « coupant » et « rauque » – par un jeu magistral, un art consommé de l'interprétation et une haute virtuosité, et surtout par une conception de la sonorité fondée sur l'idéal du chant. À la fin des années 1780, Stadler commença à expérimenter une clarinette particulière dont le registre était étendu d'une tierce majeure vers le grave. Cet instrument, que l'on appelle aujourd'hui couramment « clarinette de basset », serait probablement depuis longtemps passé aux oubliettes si Mozart n'avait pas écrit à son intention son Quintette pour clarinette, son Concerto pour clarinette de l'automne 1791 et la partie de clarinette solo de l'air de Sextus « Parto, ma tu ben mio » dans *La Clémence de Titus*. Mais comme l'autographe du quintette et celui du concerto ont disparu et que les partitions les plus anciennes sont destinées à la clarinette habituelle (les premières éditions du concerto parurent vers 1800 en Allemagne et en France), il faut aujourd'hui tenter une reconstitution de la version originale – et de surcroît reconstruire la clarinette de basset de Stadler –, si on est à la recherche de l'authenticité. Quoi qu'il en soit, ce concerto est l'adieu de Mozart au genre, et la quintessence de la beauté musicale.

Wolfgang Stähr

Traduction : Daniel Fesquet

ORCHESTRA MOZART BOLOGNA

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO IN BOLOGNA

REGIA ACCADEMIA FILARMONICA DI BOLOGNA

Recordings: Teatro Manzoni, Bologna, 5/2006 (Clarinet Concerto); Auditorium/Konzerthaus, Bolzano/Bozen, 9/2006 (Flute Concerto); Teatro Manzoni, Bologna, 6/2009 (Bassoon Concerto)

Executive Producer: Sid McLauchlan
Associate Producer: Matthias Spindler
Project Coordinator: Burkhard Bartsch

Clarinet and Flute Concertos
Producer and Recording Engineer: Michael Seberich
Editing: Jessika Groppo, Antonio Scavuzzo (Clarinet Concerto);
Antonio Scavuzzo (Flute Concerto)

Bassoon Concerto
Producer: Sid McLauchlan
Recording Engineer (Tonmeister): Hans-Ulrich Bastin
Assistant Engineer: Mark Buecker

EMIL BERLINER STUDIOS

Mastered by Emil Berliner Studios

℗ 2013 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
© 2013 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Booklet Editor: Jens Schünemeyer textbouse
Cover Photo © Marco Caselli Nirmal
Artist Photos: © Sara Cima (Carbonare); © Jacques Zoon (Zoon); © Jordi Farrus (Santana)
Art Direction: Philipp Starke

www.deutschegrammophon.com/abbado80

CD 00289 479 0075

MOZART FLUTE & HARP CONCERTO
SINFONIA CONCERTANTE FOR WINDS
ZOON · BELMONDO
NAVARRO · CARBONARE · SANTANA · ALLEGRINI
CLAUDIO ABBADO ORCHESTRA MOZART
CD 00289 477 9329

CD 00289 477 8083

CD 00289 477 9792

2 CDs 00289 477 8908

40 CDs 00289 479 1046